

# 「文章經國」的文藝觀と詩賦實作に関する試論

— 奈良末・平安初期と初唐における文藝觀位相の差異から —

半 谷 芳 文

## 前言

奈良末・平安初期の「文章經國」的文藝觀が、儒家思想を律令國家建設の根本理念に据える點で共通する、唐初貞觀年間に編纂された一連の歴史書の「文苑傳」「文學傳」序文における儒家の教化效用的な文藝觀と同質であり、むしろより直截的に教化の效用を唱える内容であった。<sup>(1)</sup>だが、この文藝觀に關する問題は、單にそのみに留まらないであろう。後述するように、いくつかの作品の抒情的特質を検討すると、この文藝觀は理念としての機能していたのではなく、詩賦の實作に直接作用して作品の抒情にまで影響を與えていたのではないか、と考えられるからである。そこでここでは、初唐と奈良末・平安初期における文藝觀と詩賦實作との關わりを具體的に比較して検討し、本朝におけるその特異性を明らかにしてみたい。

## 一

官人詩人たちが自らの規範と仰いだ初唐の様子から見ていう。傳統的な儒家の教化效用性を主張した文藝觀が復活して、その内容に沿った主張が唱えられた。この背景には、「唐王朝創建當初の儒教イデオロギーによる思想統制という國家的要請があった」<sup>(2)</sup>のは明らかであり、その點は奈良末・平安初期でもほぼ同様であろう。太宗李世民が太子のために執政の手本を自ら撰したと伝えられる『帝範』「崇文」篇の次の一條は、明らかにそれを示している。

夫功成設樂、治定制禮。禮樂之興、以儒爲本。宏風導俗、莫尚於文。敷教訓人、莫善於學。因文而降道、假學以光身。夫成功成りて樂を設け、治定まりて禮をさだむ。禮樂の興

## 中國詩文論叢 第二十三集

るは、儒を以て本と爲す。風を宏め俗を導くは、文より向きは莫し。教えを敷き人を訓ふるは、學より善きは莫し。文に因りて道を隆んにし、學に假りて以て身を光かす。

天下平定後には音楽を作つて祖廟に奏し、平和が訪れた後には禮法を整えて秩序をただす。この禮樂の根本は儒家イデオロギーである、と明確に主張している。文藝に關しても、國家新興の躍動する氣運が漲るなか前代までの華美な作風に對する反省が起こり、實用的文章だけでなく詩賦においても國家經營の機能を擔うべしという期待が高まる。かくして當時の文藝觀には、主張の一つとして儒家的教化效用性に沿う内容が盛り込まれてゆく。したがって次のようなエピソードも起こりうるわけである。盛唐の吳兢が鑑戒に備えて編纂したという『貞觀政要』<sup>4</sup>「論文史」第二十八には、

貞觀初、太宗謂監修國史官房玄齡曰、比見前・後漢史、載錄揚雄甘泉羽獵・司馬相如子虛上林・班固兩都等賦。此既文體浮華、無益勸誡。何假書之史冊。其有上書論事、詞理切直、可裨於政理者、朕從與不從皆須備載。

貞觀の初め、太宗監修國史官房玄齡に謂ひて曰く、比ごろ前・後の漢史を見るに、揚雄の甘泉・羽獵、司馬相如の子虛・上林、班固の兩都等の賦を載祿す。此れ既に文體浮

華にして、勸誡に益無し。何ぞ之を史冊に書するを假らんや。其れ上書して事を論するに、詞理切直にして、政理を裨くべき者有らば、朕從ふと從はざると皆な須らく備さに載すべし、と。

と記載されている。

辭賦作品を嚴しく批判する見解は、すでに「……其の後、宋玉・唐勒あり、漢興りて、枚乘・司馬相如より、下は揚子雲に及ぶまで、競ひて侈麗閎衍の詞を爲り、其の風論の義を沒す」(『漢書』「藝文志・詩賦略」)と早くから存在し、初唐に至っても「屈・宋は澆源を前に導き、枚・馬は淫風を後に張る」(王勃「上吏部裴侍郎啓」)などのような批判も見られる。しかし通常、例えば一連の歴史書の「文苑傳」「文學傳」序文などでは、右の太宗の發言ほど全面的にこれらの辭賦作家の作品を否定するまでには至らなかったのではないか。太宗の發言は、辭賦の内容を「勸誡」(善を勧め惡を誡める)の有無のみに絞って評價するという、極めて徹底した儒家的教化效用主義的文藝觀に立つことを示している。

では、初唐の作詩作風の實態はどうであったのか。前稿<sup>(5)</sup>でも述べたが、後世に編纂された『舊唐書』『新唐書』の「文苑傳」「文學傳」序や宋代以降の「詩話」のなかでは、當時の様子について相反する内容が記述されている。このこと自體、すでに

標榜されていた文藝觀と實作との乖離・矛盾した關係を暗示している。さらにしばしば引用される唐・劉肅撰『大唐新語』「公直」篇の太宗と虞世南の詩作を巡る記事（同様の記述が『唐詩紀事』卷一「太宗」にもみられる）を合わせて検討してみよう。太宗が儒家の教化效用主義的文藝觀に立つ發言をしていたことを思い起こすと、次の記事は初唐で標榜されていた儒家の教化效用主義的文藝觀が、實作とはかけ離れた存在であり、いわば「たてまえ」として標榜されていたすぎないことを示すエピソードと考えられる。

太宗 謂侍臣曰、朕戲作艷詩。虞世南便諫曰、聖作雖工、體制非雅。上之所好、下必隨之。此文一行、恐致風靡。而今而後、請不奉詔。……

太宗侍臣に謂ひて曰く、朕戲れに艷詩を作る、と。虞世南便ち諫めて曰く、聖作は工みなりと雖も、體制は雅に非ず。上の好む所は、下必ず之に隨ふ。此の文一たび行はるれば、恐らくは風靡を致さん。而今而後、詔を奉ぜざるを請ふ、と。……

太宗が戯れて「艷詩」を作って虞世南に唱和を命じたが、かつて虞世南に、そうした詩を君主が好めば、天下に風靡して弊害をもたらすであろう、と諫められている。太宗が「文苑傳」

「文章經國」的文藝觀と詩賦實作に關する試論（半谷）

「文學傳」序などで否定されている「亡國之音」を制作したからである。ところがこの諫めた虞世南その人も、「善屬文、常祖述徐陵、陵亦言世南得己之意。」（善く文を屬し、常に徐陵を祖述し、陵も亦た世南 己が意を得たりと言ふ。『舊唐書』卷七十二）とあるように、「徐陵を祖述」する詩風の作品（宮體詩）を作り、やはり「亡國之音」の作者であった。同様に『晉書』を編纂した一人、上官儀も「本以詞彩自達、工於五言詩。好以綺錯婉媚爲本。」（本と詞彩を以て自ら達し、五言詩に工なり。好んで綺錯婉媚を以て本と爲す。『舊唐書』卷八十）と見え、やはり徐陵のような艶冶な詩風であった。すなわち初唐では儒家的文藝觀が揚言されていても、實作においてはその對極にある作風の作品が制作されていたのである。つまり文藝觀と實際の作品とはほとんど關わりを持たなかった、と考えてよいだろう。

ちなみにこれは、文化の正統的繼承者として自信ゆるぎない南朝からの知識人が詠作していた主情修辭主義的で艷麗な詩風、それがもてはやされてきた傳統や實態を全く無視して、實際にその對極にある詩風の作品をあらためて制作すること自体、不自然で現實的には困難であったことを示しているよう。あるいは次のようにも言えようか、深い思索に基づいて著述された文藝論と、思索を超えたもっぱら感性に基づいて制作された文藝作品とは、もともと別の位相にあるものであって、それ故の當然の乖離である、と。

## 二

では我が國においても、初唐と同様な状況のもとで官人詩人たちは詩賦述作に臨んでいたものであろうか。

奈良末・平安初期と初唐は、儒家的政治思想のもとで國家の建設に全力を盡くす點ではほぼ共通していた。しかし、それぞれの文藝觀が置かれた状況を比較してみると、大きく相違しているようである。當時本邦の場合、他に相對化できる文藝觀がなく、作詩賦の經驗にも乏しく長い傳統もない。それ故におのずから生じた文藝觀ではなかった。前稿で述べたように、唐朝律令國家に對する景仰と憧憬のなかで移入・享受されたいくつかの文藝觀のなかから、當時の内外への政治的志向に基づき、必然的に選擇された文藝觀なのであった。その結果、著しい規範性を持つ絶對的な文藝觀として存在していたのではなからうか。詩文の教化効用性を同じく主張していても、本邦の場合、その重點の置き方が著しく大きかった點も顧慮しなければならぬだろう。

『經國集』序文前半が依據した初唐の一連の歴史書の「文苑傳」「文學傳」序文では、詩文の淵源としての「文」が持つ宇宙包括的性格や「詩」の發生論・創作論、前代までの文學史的記述などをそれぞれ適宜述べるなかに、儒家の主張に沿った教化効用性も主張されていた。それに比較すると『經國集』序文

前半では、先ほど舉げた詩文の様々な性格にはほとんど力點を置かず、記載があってもほとんどおざなりと言ってもよい。おそらくそれは、儒家的教化効用性を述べる上での體裁と文意を整える必要最小限度の言及とさえ思われ、もっぱら詩文の持つ儒家的教化効用性の主張に重點が置かれているのである。つまり『經國集』の序文では、詩文の持つ様々な性格のなから儒家的教化効用性だけがとりわけ強調されている。そしてこれは、當時の官人詩人たちが詩文の持つ性格のなかで最も關心の高いものであったことをも示しているよう。

前述したように文藝論と文藝作品の位相には異同があり、この二つを同じ位相に論じることが慎重でなくてはならない。しかし日本を文化國家として東アジアに認めうる唯一の權威を持ち、國家建設の規範として敬慕した唐朝における文藝觀として絶對的な存在であり、また儒家的な教化効用性を初唐にも増して重んじ唱えていたのが、奈良末・平安初期の文藝觀であった。こうした點を踏まえて、次に舉げるいくつかの作品を読むとき、その抒情の持つ特異性は、やはり彼らの文藝觀が作詩賦と總集編纂の場に何らかの影響を與えていたからではないか、と考えられるのである。

## 三

作品を読んで具體的に検討してゆこう。まず『凌雲新集』に

收める二首<sup>(8)</sup>をとりあげる。

# 田家

小野永見

結庵居三徑、灌園養一生。糟糠寧滿腹、泉石但歡情。水裏松低影、風前竹動聲。聊輸太平稅、獨守小山亭。

庵を結んで三徑に居り、園に灌いで一生を養ふ。糟糠寧ぞ腹を滿たさんや、泉石但だ情を歡ばしむるのみ。水裏松は影を低れ、風前竹は聲を動かす。聊か太平の税を輸し、獨り小山の亭を守らん。

# 早春田園

淡海福良滿

寒牖五出花、空厨一罇酒。已迷帝王力、安辨天地久。口分一頃田、門外五株柳。差堪助貧興、何事貪富有。

寒牖五出の花、空厨一罇の酒。已に帝王の力に迷ひ、安んぞ天地の久しきを辨ぜん。口分一頃の田、門外五株の柳。差や貧興を助くるに堪へ、何ぞ富有を貪るを事とせん。

この二首は詩題から考えると、奉和・應制の場で作られたものではない。しかし「聊輸太平稅」（爲政者のお陰で世の中が平和であるから税をおさめる）とか、「已迷帝王力、安辨天地久」（爲政者の恩恵に氣付かないのはそれが厚く廣大なためだ）とか、

「文章經國」的文藝觀と詩賦實作に關する試論（半谷）

結局、爲政者の徳や治世を頌える（いわば王者の得失を傳える）表現が見られる。では唐詩のなかに、これらの詩題と同様、あるいは類似した作品を読んでみよう。例として初唐の王勃（六五〇～六七〇）の「田家」三首から第二首をあげよう。ただしこの作品は、初唐の王績（五九〇～六四四）の作とするもの（『文苑英華』卷三百十九、『王無功文集』「五卷本」卷二）もある。

# 田家

家住箕山下、門枕潁川濱。不知今有漢、唯言昔避秦。琴伴前庭月、酒勸後園春。自得中林士、何忝上皇人。

家は箕山の下に住み、門は潁川の濱に枕む。今漢有るを知らず、唯だ昔秦を避くと言ふのみ。琴は伴ふ前庭の月、酒は勸む後園の春。自得す中林の士、何ぞ上皇の人に忝ぢんや。

陶潛「桃花源記」の字句表現も借りながら、身も心も世間を離れて酒を楽しむ無憂無慮の生活は、太古伏羲時代の人にも劣らない、と悠々たる閑適自在な生活の喜びを詠じている。六朝から唐初にかけて「田家」とか「田園」などの詩題の下では、世俗を離れて田舎家などでの個人の愉悅をのみ詠じるのが一般的であり、通常、天子や現實の政治の得失に關する表現などは見られない。こうしてみると、前掲『凌雲新集』に收める二首

の持つ表現内容の特異性が際立ってくる。

#### 四

次に『經國集』卷十「樂府」のなかから、出征兵士の心情を歌う邊塞詩的樂府を讀んでみよう。「塞下曲」三篇、「塞上曲」一篇、「關山月」三篇が残されているが、散佚した卷九にもおそらく樂府詩が收められていて、その中に他の作品もあった可能性がある。ちなみにこれらの樂府題の作品は『凌雲』『文華』兩集には收められていない。まず「關山月」から見てみよう。

奉和關山月

有智子内親王

皎潔關山月、流光萬里明。懸珠露葉淨、臨扇霜華清。寒雁晴空斷、孤猿曉峽鳴。那堪空閣妾、未慰相思情。

皎潔たり 關山の月、流光 萬里明らかなり。珠を懸くる露の葉淨く、扇に臨む霜の華清し。寒雁 晴空に斷え、孤猿 曉峽に鳴く。那ぞ堪へん 空閣の妾、未だ慰めず相思の情。

同前

菅原清公

關山秋宿(夜)月、夜冷月彌清。影共征輪滿、光含旅鏡明。龍城照雲陣、雁塞 □星營。還入高樓裡、空催思婦情。

關山秋宿(夜)の月、夜冷しく月彌よ清し。影は征輪と

共に満ち、光は旅鏡を含みて明らかなり。龍城 雲陣を照らし、雁塞 星營を□す。還た高樓の裡に入り、空しく思婦の情を催さしむ。

同前

滋野貞主

戍上孤明月、恆將太白看。弓彎漢卒臂、□挂胡兒鞍。□陣鼓聲死、伍營兵氣寒。嫦娥如有意、應照妾洿瀾。

戍上 孤なる明月、恆に太白と看る。弓を彎く 漢卒の臂、□を挂く 胡兒の鞍。□陣 鼓聲死え、伍營 兵氣寒し。嫦娥如し意有らば、應に妾が洿瀾たるを照らすべし。

『樂府詩集』卷三三に引く『樂府解題』には、「關山月は、離別を傷むなり」とあり、さらに『漢語大詞典』「關山月」の項に「内容多寫邊塞士兵久戍不歸傷離怨別的情景」とあることを合わせ考えれば、「關山月」とは、出征兵士が別れてきた妻や女性を案じ悲しむ、という内容の作品となる。しかしなかには、出征兵士を思う思婦の情がクローズアップされて閨怨詩に傾いた作品も多い。<sup>(12)</sup>前掲三篇もそうした内容である。そのなかに兵士の心情を探れば、貞主「□陣 鼓聲死え、伍營 兵氣寒し」の表現が該當し、意氣消沈する土氣を讀み取ることができよう。この詩が征夫を慕う思婦の情を歌う閨怨詩と考えれば、邊塞に悲嘆消沈する征夫の様子は閨中の思婦の怨みの要因として必然

的な内容であって、中國の先行作品の一般例と變わらない。  
ところが次の「塞下曲」「塞上曲」を讀んでみると、「關山月」とは大きくその抒情的特質を異にしている。

### 塞下曲

嵯峨天皇

百戰功多苦邊塵、沙場萬里不見春。漢家天子恩難報、未盡  
兇奴豈顧身。

百戰功多くして 邊塵に苦しみ、沙場萬里 春を見ず。  
漢家の天子 恩報い難し、未だ兇奴を盡くさざるに 豈に  
身を顧みんや。

### 奉和塞下曲

巨勢識人

胡兒塞月曉吹笳、梅柳雖春未見花。爲報國恩不敢死、邊亭  
萬里老風沙。

胡兒 塞月 曉に笳を吹く、梅柳は春なりと雖も 未だ  
花を見ず。國恩に報いんが爲に 敢へて死せず、邊亭萬  
里 風沙に老ゆ。

### 奉和塞上曲

菅原清公

虜塞草枯膝已寒、將軍浴鐵向桑乾。龍沙日夜風霜烈、壯士  
爲恩未識難。

虜塞 草枯れて 膝已に寒く、將軍浴鐵して 桑乾に向

「文章經國」的文藝觀と詩賦實作に關する試論（半谷）

かふ。龍沙 日夜 風霜<sup>は</sup>烈し、壯士 恩の爲に 未だ難を  
識らず。

殘された四篇からここで取り上げたい抒情的特質をもつ三篇  
をあげた。注目したいのは、それぞれ「漢家天子恩難報、未盡  
兇奴豈顧身」「爲報國恩不敢死、邊亭萬里老風沙」・「壯士爲恩  
未識難」という表現内容である。そこには恩徳あまねき爲政者  
への感激と忠誠があり、身を挺して戦う壯志を表し、匈奴征戦  
への確乎とした積極的な決意が述べられている。

では六朝・唐代の邊塞樂府詩を讀んでみよう。なかには前記  
三篇のような兵士を策勵する表現を持つ作品も明らかに殘され  
ている。最初に初唐の楊炯（六五〇～六九三？）の作品を例に  
挙げよう。

### 從軍行

楊炯

烽火照西京、心中自不平。牙璋辭鳳闕、鐵騎繞龍城。雪暗  
凋旗畫、風多雜鼓聲。寧爲百夫長、勝作一書生。

烽火 西京を照らし、心中自ら平らかならず。牙璋 鳳  
闕を辭し、鐵騎 龍城を繞る。雪暗くして 旗畫を凋ませ、  
風多くして 鼓聲を雜ふ。寧ろ百夫の長と爲らんも、一書  
生と作るに勝れり。



## 中國詩文論叢 第三十三集

「寧爲百夫長、勝作一書生。」（たとえ百夫の隊長のごとき低い地位であっても、この戦いに参加する方が、書生のまま戦わないでいるよりはましだ）と言うように、きわめて好戦的で高揚する闘志を表した内容である。また「塞上曲」の例も挙げよう。中唐の王涯（七六三？～八三五）の作品である。

天驕遠塞行、鞘裏寶刀鳴。定是酬恩日、今朝覺命輕。

天驕 塞を遠ざかりて行き、鞘裏 寶刀鳴る。定めて是れ恩に酬ゆるの日、今朝命の輕きを覺ゆ。

「定めて是れ（きつと）恩に酬ゆるの日、今朝 命の輕きを覺ゆ」とは、まさに恩徳に感激して天子のために生命さえも顧みずに戦おうと勇み立つさま、をいう。

これらの邊塞樂府詩では、明らかに戦意を興す好戦的な詠作内容となっているが、一般的にはどうであったのか。じつは「出征兵士の苦しみを邊境の風土に描く」のが「典型的な邊塞詩的樂府題である」と松浦友久氏が指摘する<sup>(14)</sup>ように、むしろその逆であった。この例は枚舉に暇ないが、ここでは令狐楚（七六六～八三七）と王昌齡（？～七五六）の作品から前記『經國集』の當該作品と同じく「塞下曲」「塞上曲」の例を挙げておきたい。これらの樂府題の作品は『樂府詩集』『新樂府辭』に收められ、唐代に入ってから作られたものである。

## 塞下曲

令狐楚

雪滿衣裳冰滿鬢、曉隨飛將伐單于。平生志氣今何在、把得家書淚似珠。

雪は衣裳に滿ち 冰は鬢に滿つ、曉に飛將に隨ひて單于を伐つ。平生の志氣 今何くにか在る、家書を把り得て涙は珠に似たり。

## 塞下曲

王昌齡

飲馬渡秋水、水寒風似刀。平沙日未沒、黯々見臨洮。昔日長城戰、咸言意氣高。黃塵足今古、白骨亂蓬蒿。

馬に飲<sup>み</sup>ひて秋水を渡る、水寒くして風は刀のごとし。平沙 日未だ沒せず、黯黯として臨洮を見る。昔日 長城に戦ひ、咸な言ふ 意氣高し、と。黃塵 是れ今古に足く、白骨 蓬蒿に亂る。

## 塞上曲

王昌齡

邊頭何慘慘、已葬霍將軍。部曲皆相弔、燕南代北聞。功勳多被黜、兵馬亦尋分。更遣黃龍戍、唯當哭塞雲。

邊頭 何ぞ慘慘たる、已に葬らる 霍將軍。部曲 皆な相ひ弔ひ、燕南 代北に聞こゆ。功勳 多く黜けられ、兵馬 亦た尋いで分かる。更に黃龍の戍に遣はされ、唯だ當



に塞雲に哭すべし。

「平生の志氣 今何くにか在る、家書を把り得て 涙は珠のごとし」「昔日 長城に戦ひ、威言ふ 意氣高し、と。黃塵 今古に足く、白骨 蓬蒿に亂る。」には、嚴寒氷雪のなか手簡を手にして激しい郷愁にかられる兵士の、あるいは砂漠に散亂する白骨に自己の末路を見て戦意ばかりか希望さえも喪失する兵士の心情が溢れ出ている。また「唯だ當に塞雲に哭すべし」の句には、名將霍去病のような有能な將軍を失っても匈奴との戦いが繰り返され、はては北邊の塞を覆う雲に向かつて聲を上げて泣くばかり、と絶望的な心情を歌う。これらの作品が悲愴で厭戰的な調べに満ちているのは誰しも了解できよう。こうした表現内容こそ一般的な傾向であった。つまり、中國の邊塞詩的樂府題の作品は、士氣を高揚させ好戰的な調べの作品も残されているが、大半は悲愴で厭戰的な抒情を持つ作品なのである。

ちなみに邊塞詩に閨怨詩的要素が取り入れられている場合には、征夫の悲慘で困苦する心情こそ思婦の閨情を際立たせるのは言うまでもないだろう。

ところがそれに反して少なくとも『經國集』に収める「塞下曲」「塞上曲」では、激越な表現で戰意を鼓舞する詠作内容となっている。しかし「關山月」三篇中一篇には、中國の先行作

「文章經國」的文藝觀と詩賦實作に關する試論（半谷）

品一般と同様の、征夫の厭戰的心情が描かれていた。一方、『經國集』の「樂府」收録の卷が散佚しているため現存する作品数が少なく、失われた卷中に邊塞樂府詩があり、なかには中國詩と同じく悲愴で厭戰的な抒情を持つ作品が採録され、その抒情の主流であった可能性もある。そうした點から考えると、この「塞下曲」「塞上曲」はやはり例外であり、たまたま戰意を策勵する中國の先行作品を受容したため、このような表現内容となった、と考えたほうがよいのであろうか。おそらくそうではないだろう。征夫の心情を詠出する際に、征戍を完遂すべく兵士を鼓舞する表現が求められる、何らかの必然性が存在していたからではないのか。

例えば、邊塞詩的要素を持つ閨怨詩「春閨怨」三篇（『文華秀麗集』中）から朝野鹿取の例を見てみよう。閨怨詩という性格から考えれば、前述したように、兵士の悲哀に満ちた厭戰的な思いが中核にある表現こそ、征夫を慕う思婦の閨情を際立たせることは、先行作品を通じて理解していたはずなのに、そこでは反對に「尙懷報國恩義重、誰念春閨愁怨情」（尙ほ懷ふ報國 恩義の重きを、誰か念はん 春閨 愁怨の情を）と、高揚する戰意が詠出されているばかりか、鴻業の前には孤閨に苦悶する思婦など一顧だにしないときえ言いきっている。つまり「塞下・塞上曲」に見られた前記の表現内容は、偶然から生じた一時的な表現とは考えがたいのである。そこに高揚する戰意

と征戌完逐への意志の表現を求める、何らかの詩文創作観が働いていたからではないだろうか。

## 五

こうして検討を重ねてくると、前掲の「田家」「早春田園」や邊塞樂府の作品にみられた中國詩との相違は、いかなる原因に根ざしているのであろうか。おそらくこれこそ奈良末・平安初期の官人詩人が掲げた文藝觀が實作へ作用した結果である、と考えられる。この文藝觀が揚言された背景から見て絶對的存在と考えられ、しかも享受された初唐の文藝觀よりも教化効用性を強く意識し標榜されていた實態にこそ、その理由があるのではないだろうか。かくして「田家」「早春田園」においては、詩題から見れば公的な場の制作ではないにもかかわらず、世界は天子の恩徳によって支えられ、その恵みがあってこそその個人の愉樂と述べ、爲政者を讃えている。このように個的な心情を吐露する際にも何かしら政治にかかわる内容に觸れることこそ、詩賦本來のあり方と考えていたのであろう。そうした認識があるからこそ單に私的な田園閑居の喜びを詠じるのみに止まらなかったのである。「塞上曲」「塞下曲」においては、厭戰的な内容を詠じれば、律令國家建設の國家的企圖——當時の實際の問題としては奥羽經營——に背く姿勢を示す、この場合は現實の政策に異を唱えると考えたからではないのか。すなわち詩文は、

『經國集』序に「古有採詩之官、王者以知得失。故文章者、所以宣上下之象、明人倫之敘、窮理盡性、以究萬物之宜者也」(古に採詩の官有り、王者以て得失を知る。故に文章は、上下の象を宣べ、人倫の敘を明らかにし、理を窮め性を盡くし、以て萬物の宜しきを究むる所以の者なり)と高らかに標榜する經國的機能があり、作詩や編纂の際にもそれに沿うようにしようと意圖していたからであらう。

このように考えてくると、例えば自己の不遇を嘆き不満を詠じる上毛野<sup>かみのの</sup>穎人「春日歸田直疏」が、敕撰集『凌雲新集』に採録されていても矛盾しない。

干祿終無驗、歸田入弊門。庭荒唯壁立、離失獨花存。空手飢方至、低頭日已昏。世途如此苦、何處遇春恩。

干祿 終に驗無く、歸田して 弊門に入る。庭荒れて 唯だ壁立つのみ、離失せて 獨り花存すのみ。空手 飢ゑ方に至らんとし、低頭 日已に昏れぬ。世途 此のごとく 苦し、何れの處にか 春恩に遇はん。

このほか、同じく不遇を訴える淡海福良滿「言志」、沈痾衰老を悲嘆する桑原宮作「伏枕吟」などの作品が採録されている理由も、了解できるのではないだろうか。つまりこれらの詩は、「王者の得失」の「失」を傳えて政治に資する作品であり、彼

らの文藝觀に照らせば、詩文本來の機能を果たした當然採録すべき詩、となるからである。

しかしこうした見解に對して、小島憲之氏は否定的である。

小島氏は、

……初唐の文章理念の實行とみなす、『凌雲集』の(73)「田家」、(75)「早春田園」の詩、或いは『經國集』(卷十)の樂府詩などの内容表現は、一見その説を確かめるやに思はれるが、これは敕撰詩集と云ふ性格の問題であり、理念とは別途に考察すべきであらう。

とその理由<sup>(5)</sup>を述べる。しかし「田家」「田園早春」や邊塞樂府における中國一般の詩の表現内容とは異なる、つまりこうしたジャンルの場合にあっても爲政者・政治を贊美する内容表現を持つ作品を收載する理由を、敕撰という性格に求めるこの見解は大いに疑問である。先ほど挙げた爲政者・政治を讃えることにはならない作品——上毛野嶺人「春日歸田直疏」や淡海福良滿「言志」や桑原宮作「伏枕吟」——が、なぜ採録されたのか、説明がつかなくなるだろう。たとえこれらのいわば譏刺する作品を天子の恩徳にすぎる表現行爲の一つと捉え、結局これらは爲政者を贊美する作品だから採録されたと考える場合でも、その前提として、詩賦は「王者以て得失を知る」ための機能を持

「文章經國」的文藝觀と詩賦實作に關する試論(半谷)

つ、という文藝觀が存在し意識されていなくては、その理由自體成立しないのは明白である。

そもそも敕撰の漢詩集を編纂した經驗がなく、いわば採詩收録の基準となる文藝觀がまだ形成されていない當時の我が國で、傳統的な中國詩賦のジャンルのそれぞれの位相には見られないか、あるいは稀に詠じられる「王者の得失」にかかわる内容を表現させ、同時にそれらの作品を收載した採録方針とは、いったい何に基づいた文藝觀なのであろうか。やはりそれは、當時國家建設の基本として掲げていた儒家思想に合致する詩文觀であり、影響を受けた初唐にも増して著しく教化效用性を揚言した彼らの文藝觀ではなかったのか。この文藝觀のあり方の特異性が強い規範性を生み、それを觀念の位相のみに止めず、しばしば詩賦實作や敕撰漢詩集編纂にも強く作用するほどであったことを、前掲の作品が示しているのではないだろうか。

敕撰三漢詩集のなかには、海彼の作品とは異なる數々の特質が見られるが、こうした原因の一つは、彼らが標榜していた文藝觀を觀念の枠のなかにのみとどめず、時として詩賦の實作に反映せよとした本朝獨自の文藝觀の存在があったからである、と考えてよいのではないか。

ちなみに、右に述べてきた詩賦の制作基盤から末尾に見られ

## 中國詩文論叢 第三十三集

るいわゆる奉和・應制詩的表現を考えれば、それは常套・儀禮的で空疎な表現の位相に置かれるべきではなくなる。詩文およびその実作が、經國的行爲に不可分に結ばれているという認識の相互の確認、そしてそこから生起する昂揚感を積極的に表現する文藝的措辭、という位相に捉えなければならぬだろう。<sup>(16)</sup>

## 【注】

- (1) この小稿は拙稿「敕撰三漢詩集考―序文と初唐の文章觀―」(『中古文學論攷』第二號、一九八一年)後半の内容を、新たな資料を加え補強し發展させたものである。
- (2) 古川末喜『初唐の文學思想と韻律論』第Ⅱ編第四章「初唐四傑の文學思想」(知泉書館、二〇〇三年)一九三頁。
- (3) 本文は吳雲・冀宇『唐太宗全集校注』(天津古籍出版社、二〇〇四年)による。
- (4) 本文は原田種成『貞觀政要』下(新釋漢文大系所收、明治書院、一九七九年)により、謝保成『貞觀政要集校』(中華書局、一九八四年)などを参照した。
- (5) 拙稿「文華秀麗集の位相」(『中國詩文論叢』第十七集、一九九八年)参照。
- (6) 本文は『大唐新語』(唐宋史料筆記叢刊所收、中華書局、一九八四年)による。
- (7) 注(5)、拙稿参照。
- (8) 本文は小島憲之『國風暗黒時代の文學 中(中)』(塙書房、

一九七九年)による。

- (9) 本文は蔣清翔『王子安集註』(上海古籍出版社、一九九五年)による。

- (10) 本文は小島憲之『國風暗黒時代の文學 中(下)Ⅱ』(塙書房、一九八六年)による。

- (11) 中國樂府「關山月」に關しては、増田清秀『樂府の歴史的研究』第十章「南朝人作の横吹曲辭」の「關山月」(創文社、一九七五年)に詳考がある。南朝梁に創作され始めたこの樂府題の作品では、「關山」が漢の守備兵が駐屯する、あるいは漢軍と胡騎とが激突する戦場の山として描かれ、「月」は盈虚を繰り返して無期限の續く軍事を示し、また作中人物、つまり征夫の感情は、離別による郷愁にほぼ限定される、などと指摘している。この考察から考えれば、『經國集』當該作品は、梁・陳の先行作品ではなく、唐代に入って作られた閨怨詩の要素が強い作品の享受の下に作られた可能性が高い、と考えてよいだろう。

- (12) 松浦友久『中國詩歌原論』『邊塞』と「閨怨」を結ぶもの(大修館書店、一九八六年、再版一九九二年)再版の三五二頁参照。

- (13) 樂府の本文は、中津濱涉『樂府詩集の研究』(汲古書院、一九七〇年)、中國古典文學基本叢書『樂府詩集』(中華書局、一九七九年)により、適宜『全唐詩』を参照した。

- (14) 注(12)同書三四九頁参照。

(15) 小島憲之『國風暗黒時代の文學 中(下)Ⅰ』『經國集の研究』(塙書房、一九八五年)二〇九六頁參照。

(16) 鈴木日出男「嵯峨文學圈——九世紀文學史覺書」(『文學・語學』六八號、一九七三年)、松浦友久「上代漢詩文における理念と様式——詩文實作の意味するもの——」(『文學』第三四卷・第三號、『日本上代漢詩文論考』[研文出版、二〇〇四年]再收)など參照。

また、藤原克己氏「文章經國思想から詩言志へ——敕撰三集と菅原道真——」(『國語と國文學』一九八〇年、『菅原道真と平安朝漢文學』[東京大學出版會、二〇〇一年]再收)に、平安初期の「文章經國」的文藝觀について「ことに經國と唯美的文華との矛盾をも、その抽象性ゆえに相即せしめうる理念」との卓見が示されている。その見解を借りて詩賦末尾のいわゆる奉和・應制詩的表現を見れば、經國と唯美的内容を相即せしめようとした表現、とも捉えられよう。